

un salón de palacio en el que el culto se desarrolla en un clima no muy distinto del de una fiesta de la corte. El primero se halla naturalmente en Valencia: el de la Virgen de los Desamparados (1652)» (p. 87). Es confuso el sentido que el autor quiere dar a ese «naturalmente». Además, en la cita, se mezcla apretada toda una serie de conceptos que abarcan varios siglos, desde el desarrollo del carácter monárquico y unitario del Papado y el progresivo lujo cortesano en la Corte, tanto la eclesiástica como la real, a la disociación protestante ya vieja. Además, el camarín de la Virgen no fue concebido para el culto —a no ser que se refiera el autor a la basílica entera construida al mismo tiempo— sino para una visita-homenaje a la imagen de la Virgen al estilo del rendido a los monarcas.

No es siempre fácil mantener la distinción entre arquitectura y escultura, así las referencias múltiples a que la separación obliga pueden confundir al lector, como, por ejemplo, la simple atribución a Hipólito Rovira del palacio del Marqués de Dos Aguas (p. 88). En efecto, Rovira, pintor, concibió y dibujó la fachada pintada, pero la realización en alabastro de su magnífico portal (1740-1744) se debe al escultor valenciano Ignacio Vergara (cf. p. 188).

La falta de un índice de nombres hace difícil el uso selectivo de la información contenida en estos estudios. Y resulta irritante para el lector la falta de calidad del papel que deja que la tinta pase al reverso de la página.

The Ohio State University

VICENTE CANTARINO

Nuria Vidal. *El cine de Pedro Almodóvar*, Barcelona, Destino, 1989, 446 pp.

Los tres libros que conozco sobre Pedro Almodóvar tienen como base extensas entrevistas con el director. Aparentemente aquellos que se aproximan a su obra, lo hacen no muy seguros de lo que ésta significa, o un poco temerosos de la extrema complejidad, e importancia, del corpus almodoviano. El texto que firma Nuria Vidal está basado en quince horas de entrevistas

grabadas a lo largo de dos sesiones de charlas entre la autora y Pedro Almodóvar. También se usan en el texto entrevistas con Carmen Maura y Julieta Serrano, dos de las actrices favoritas del director. Estas entrevistas se complementan con la de Agustín Almodóvar, hermano del director, actor y productor asociado.

Bajo el título de «Autobombo: Almodóvar, el cine y los demás», las entrevistas constituyen la primera parte del texto. La segunda parte, titulada «A modo de complemento», es una rápida revisión crítica de los seis largometrajes que hasta el momento de publicación del libro ha estrenado comercialmente Almodóvar. «Guía almodoviana», la tercera parte, es un intento de destacar los elementos que se repiten de una a otra película o cómo éstos evolucionan a lo largo de cada largometraje, estableciendo así una especie de guía estilística, que define y caracteriza el cine de Almodóvar. La cuarta parte, «Un año después», es el complemento a la primera edición, publicada por el Ministerio de Cultura en 1988, y se centra en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y las consecuencias que para la carrera de su director ha tenido dicha película. El texto se cierra con un Apéndice, que consiste en una extensa y detallada filmografía desde los primeros cortos —1974— hasta su última película estrenada en 1988.

Tanto para el lector curioso como para el estudioso del cine español en general, y del de Almodóvar en particular, la primera parte brinda un detallado panorama de la génesis, plasmación y suerte corrida por cada obra. Es de destacar el capítulo dedicado a *Entre tinieblas* especialmente por la explicación que da el mismo creador de la importancia que en sus películas tienen la música y otros textos; por ejemplo, el diario del drogadicto muerto, las canciones y *La voz humana* de Cocteau. Julieta Serrano aclara que en este filme «ya está el embrión de *La ley del deseo*, la pasión transgresora y sin moral» (73). La actriz parece olvidarse que también *Matador* está preanunciada.

La mayoría de los temas-obsesiones del director están presentes o preanunciados en *Entre tinieblas* y él mismo se encarga de explicarlos y analizarlos. Se detiene especialmente en lo religioso, la presencia de lo provinciano, la figura materna, la ausencia de una figura masculina real; «Si hay una presen-

cia masculina en esta película, es el tigre» (89). Importante también, y esto se toca en cada uno de los capítulos, es la relación del director con sus actores. Se nos ofrece una información de primera mano sobre cómo Almodóvar consigue extraer de sus colaboradores lo que él ve como los personajes que viven sus historias.

La aproximación crítica de la segunda parte es un análisis superficial, nada que no pueda encontrarse en cualquiera de las críticas aparecidas en revistas y periódicos, pero tiene la virtud de presentarse en conjunto, lo que permite una visión más coherente. El aporte más interesante de Nuria Vidal es la tercera parte. Presentes están los temas, tipos de personajes, objetos, lugares y situaciones. La autora no solo los agrupa, sino que analiza significado y función, descubriendo en algunas instancias aspectos impensados. Otras veces agrega datos que ayudan a establecer las características almodovarianas a lo largo de toda la filmografía. Aquí se destacan, y sitúan en contexto, las importantes y múltiples escenas que transcurren en baños, cocinas y taxis. Si todavía hay alguna duda acerca de un estilo almodoviano, la autora se encarga de borrarla y señalar la coherencia de dicho estilo.

El Apéndice es tal vez lo más valioso para el lector especializado. No quiero decir con ello que el resto del texto carezca de importancia, por el contrario, es una presentación muy bien articulada de las palabras del director cinematográfico más genial que ha aparecido en el cine español, y en el ámbito internacional, en los últimos diez años. Análisis más profundos, consistentes y esclarecedores, vendrán más adelante, y seguro que en su mayoría tendrán su inspiración y base en este texto.

University of Richmond

SIXTO PLAZA